الثقافة

AL-THAQAFA

الإدارة : ٩ شارع السكرداسي عابدين — القاهرة — تليفون رقم : ٤٢٩٩٢ / ٥٦٧٦٩

العدد ١٨٤ — الثلاثاء ٢٣ من جمادى الآخرة سنة ١٣٦١ — ٧ من يوليه سنة ١٩٤٢ — السنة الرابعة

فهرس العـــــدد

من النافذة :

مصر المســـــتقلة دائما

كنا نريد أن يكون حديثنا اليوم عن تعطل المصريين وعن رأينا في وسائل علاج ذلك التعطل ، وعن مستوى حياة عامة الشعب ، وعن الطرق المؤدية إلى إعلائه ؛ وهو ما وعدنا بالتحدث عنه في العدد السابق من « الثقافة » ولكن ....

ولكن كيف السبيل إلى أن يقبل القلم على مثل هذا البحث ، والحال من بين أيدينا ومن خلفنا لا تدع فراغاً للذهن إلاّ أن يفكر في موقف مصر ، ولا يدع انصرافاً للقلب إلاّ إلى الشعور بموقف مصر ، ولا يدع للقلم قدرة إلاّ على التحدث عن موقف مصر ؟

لقد أقبلت الجيوش تلج أبواب مصر ، وتحارب في دهاليز مصر ، ولا تزال تجوس خلال صحاريها عند حافة الريف ؛ ونحن ننظر إلى السماء ، وتذهب أبصارنا عبر السنين من ألوف أعوام مضت إلى اليوم ، ومن اليوم إلى سنين كثيرة مقبلة ؛ وتزدحم الأسئلة في القلوب ، وتتنازع خوالج العواطف في الصدور ، وتلمع العبر من ثنايا كل ذلك لمعات خاطفة لا تكاد تضيء حتى تخبو ، ويغطى عليها الواقع الغامض المليء بالاحتمالات .

لقد كانت مصر أم العالم المتمدن منذ آلاف السنين وكانت سيدة العالم المتمدن منذ مئات السنين ؛ ثم دار بها

الفلك الدوار ، فاعترتها عصور غطت على فضلها القديم ، وأنست العالم سيادتها الغابرة ؛ فاذا هي اليوم ميدان حرب الأمم المتناضلة ، تنظر نظرة إلى الماضي ، ونظرة إلى المستقبل ، ثم تمضي ويطول بها الإغضاء .

عقدت مصر مع بريطانيا العظمى محالفة صداقة شريفة ، عقب نضال سياسي طويل ؛ ورعت حق هذه المحالفة منذ أبرمتها ، وقامت على إنفاذها شريفة مخلصة ، وكان الشرف يحتم عليها أن ترعاها ، وكانت بذلك مثلا للشرف في هذا العالم المضطرب الثائر ؛ ووقفت لحليفتها في غير مَنّ ولا كبرياء ، فلم يعل صوتها بالمن عند النصر ، ولم يخالطها وهن في الهزيمة ؛ فكانت بذلك جديرة بعيراثها القديم من خلق مصري صميم .

إن الأقدار لا تزال سائرة في مجراها ، وكل شيء معلق في خيط القضاء ، والسيف ليس فيه إلا شرف ، وسنة الحروب لا بد فيها من نصر وهزيمة .

والحرب اليوم حرب جبارة عمالقة ، لا مطمع لمصر فيها إلا أن تخرج ناجية من الويلات والنكبات ؛ فلقد كفاها منها ما قاسته في تاريخها الطويل .

ولكن أمراً واحداً يجب أن نقف عنده قليلا ، لكي نؤدي حقاً علينا نحو الحقيقة ، أو لكي نقرر أمراً لا مناص لنا من تقريره .

لقد حدوت المحالفة المصرية البريطانية موقف مصر مع بريطانيا ، وشهدت وثائقها باستقلالها ، ورسمت لها خطواتها نحو الجلاء ، فاطمأن بها المصريون على مستقبل بلادهم ، واتقسين أن الزمن كفيل بإكمال ما ينقصهم ، وتحقيق ما يجول في أمانيهم . ولكن هذه الحرب قد عاجلت العالم قبل أن يمضي على هذه المعاهدة زمن يكفل أن تسيطر مصر على مصايرها ، وتستكمل قوتها ، وتقف ثابتة على قدميها ؛ واضطرتها حوادث الحرب أن تشهد في أرضها نضالا قاسياً لم يشهد العالم مثله من قبل في عصر من العصور ؛ فكانت بذلك في موقف لا يشبهه موقف آخر في العالم كله ، لا في هذا الوقت ولا في أي وقت مضى من الأوقات ؛ ولكن كل ذلك لا يغير الحقائق ، ولا ينبغي أن يطمس الحقوق . فمصر مستقلة ، وهي تعتقد في استقلالها ، ومصر قلب الاسلام ، وهي تؤمن بأنها قلب العالم الاسلامي ، ومصر مركز العروبة ، وهي شاعرة بما بينها وبين سائر الأمم العربية من روابط مادية وصلات روحية ؛ وهي ثابتة العقيدة في حقها ، لا تحس يوماً أن ضعف قوتها يستطيع أن ينال من تلك العقيدة ؛ وهي صريحة في إيمانها ، لا تعرف مداجاة ولا خوفاً في المجاهرة بذلك الايمان . ولقد شهد التاريخ منذ قرون أنها قد تسكن أحيانا ولكن سكونها هذا لا ينسيها وجودها ، وأنها قد تعترف للقوى بقوته ، ولكن ذلك الاعتراف لا يشعرها ذلة ولا يخضع كبرياءها . إن النصر في الحرب يشبهه الشيء بشبهه ، ولكن شيئاً واحداً يظل في كل الحالات ثابتاً ويبقى مع كل الظروف محققاً ، وهو أن مصر مستقلة كريمة وثيقة الايمان بمستقبلها .

وإن الهدوء الذي يظهره المصريون في هذه الأزمة لأكبر دليل على تقديرها للحوادث التي تمر بها ؛ فهي إن كانت حوادث جليلة ، لا تمس إلا سطحها ؛ وأما قلبها النابض ، وأمانيها الحارة ، وعزتها العميقة ، وإيمانها الثابت في المستقبل ، فلن تبلغ إليها الحوادث ، وإن كانت مما تزعزع غيرها من الشعوب . «ف»

على هامش الأسبوع :

اثنان وعشرون عاما

بين الثورة والدستور

للدكتور أحمد زكى بك

فهذا ساجو ، أحد الرجلين الكبيرين اللذين انشقا من حكومة الثوار مع أقرانهما المنشقين ؛ عاش شريفا أبيًّا طاهر الذيل كما تقضى به السمورية على معتنقها أن يعيش ؛ ومات باقراً بطنه بيده ، لمَّا خانه الحظ ، وامتنعت عليه الغاية ، على الأسلوب الذى تقضى به السمورية على معتنقها فى مثل هذه الخيبة أن يموت .

أما الرجل الثانى ، واسمه إتاجاكى ، فقد كان القطب الآخر الذى دار عليه محور المعارضة . وكان ساجو من عشيرة ستسوما . وكان إتاجاكى من عشيرة توسا . وكانت العشيرتان فى اليابان ذواتَى عزٍّ وسلطان . فتكونت بساجو فى ستسوما زعامةٌ للمعارضة حربية . وتكونت بإتاجاكى فى توسا زعامةٌ للمعارضة مدنية . وبينما تجمع حول ساجو الناشبون المحافظون من السموريين ، تجمع حول إتاجاكى الناقمون طُلاَّبُ الجديد من السموريين . وتجمعت حول إتاجاكى فئة أخرى تأثرت به فى صبيغ البادئ وتأثر بها ، تلك فئة الشباب اليابانى الذى كان زار أوربا وأمريكا ، وعاد مفعَمًا بأفكار الغرب ، مُعجَبا بمدنية الغرب ، عازيا ما رأى فيه من حضارة وتقدم إلى أساليب الحكم التى كانت له هناك . فلما عاد إلى بلاده طلب لها مثل هذه الأساليب ليكون لها مثل هذه الحضارة والتقدم .

وعلى بعد الغاية التى قصد لها ساجو ورجاله ، من تلك التى طلبها إتاجاكى ورجاله ، فقد استغل هؤلاء الأخيرون خصومة أولئك الأولين لحكومة اليابان تكريها فيها وتأليباً عليها . وعند ما بلغ هذا الخصام أوجَه ، نشر إتاجاكى فى الأمة مقالا اتهم فيه الحكومة إعلانا . فاتهمها بأنها حكومة قِلَّة ، تعمل بالقليلين للقليلين ، غير حاسبة لجمهور الناس حسابا ، ولا مريدةً بهم نفعاً ، ولا راجيةً لهم خيراً . واتهمها بأنها استلبت السلطة استلابا ، لأن حكمها لا يرتكز على قانون أو دستور . واتهمها بأنها تخنق أصوات الناس فلا تريد أن تسمع منهم . واتهمها بأنها إذ تمحو السمورية ، وهى طبقة الأمة الممتازة روحيا وثقافيًا ، إنما توحّد بينهم وبين جمهور الناس ، فهى تنزل بأعلَيْن إلى مستوى الأسفلين ، وكان الواجب يقضى رفع الأسفلين ، وهم جمهور الناس ، إلى الأعلين ، وهم السموريون .

ولم تكن الحكومة بالطبع على مثل هذا السواد الذى صبغها به معارضوها . ولم تكن لها نيّة السوء تلك التى عزاها إليها خصومها . فقد كانت سمورية أصلا وفرعا ، وكان رجالها من أبناء الثورة ، ومن شبابها . ولكنهم اضطلعوا بالحكم ، فزادتهم تبعته اتئاداً ، وعلّمتهم ما قد يكون بالخطوة السريعة من وبال ، فلم يريدوا أن يدفعوا الأمة إلى الجرى قبل أن تتعلم المشى ، خشية أن تتكفى فتنبطح على وجهها فيَدْمَى جبينها .

ومن المؤرخين من يرى أن الحكومة لم تقصد يوماً أن يكون الحكم فى اليابان مثله فى بلاد الغرب ، وأن يكون لليابان برلمان واسع التمثيل ينطق عن ألسنة الطبقات أجمعين على غِرار برلمانات الغرب ، وأنّ الذى أنطقوا به لسان الامبراطور أوّل الأمر إذ قال : « إن أمور الدولة سيُفصَل فيها بالنّقاش والمناظرة العامة » كان قولا عاما أريد به أن يكون مُبهَما حتى يفى بحاجات الساعة الحاضرة ، ثم هو يتسع أو يضيق وَفْقا لحاجات الساعات المستقبلة . وقالوا إن من حاجات تلك الساعة الحاضرة التى كان

وثِق بها ، أن اطمأن العشائر فى صلات ما بينها ، فلم تخش عشيرة بعد هذا التصريح الامبراطورى من أن تنفرد عشيرة أخرى دونها بالسلطان . فالنقاش والمناظرة إنما قُصِد بهما نقاش ومناظرة بين رؤساء هؤلاء العشائر فى مجلس كان ما كان .

فإن صح هذا عن حكومة الثوار – إن صح عنها أنها لم تكن تتوجه إلى التمثيل الكامل الشامل فى مجالس الدولة – فما كان المنشقون عنها بأكثر توجها إلى هذه الغاية ، ولا كان الذى فهموه من معنى التمثيل بأكثر اكتمالا وأوسع شمولا . على الأقل والأمر فى أوله . ولا أدل على هذا من أن إيجاكى نفسه رضى قديما بمجلس تمثيلى نصفه من السموريين الحكوميين ، ونصفه الآخر من السموريين غير الحكوميين . إذاً فسائر طبقات الأمة لم يكن لها عنده مكان فى مجلسه الأول القديم . وإذاً فالسموريون ، والسموريون وحدهم ، كانوا مدلول « الأمة » والأمر فى أوله سواء عند الحكوميين وعند المنشقين . وقد تطور هذا المدلول بتطور الحوادث ، فاتسع نطاقه حتى انتهى به الأمر إلى أن شمل الشعب بفلاحيه وصناعه وتجاره وسائر فئاته . ولعل أكبر الفضل فى هذا يرجع إلى تلك الخصومة التى قامت بين الحكومة ومعارضيها ، فإنها كانت كلما اشتدت طلب الجانبان مورد العون على الخصومة ، ولا مورد غير الأمة ، غير طبقات الأمة . فكان كلما تملق جانب طبقة ، اضطر الجانب الآخر إلى مثل هذا التملق وزاده . وانتهى الحال بدخول كل الطبقات فى الحظيرة . فمعنى التمثيل عند الثوار جميعاً بدأ محدودا ، وانتهى أوسع حدودا

بدأت الحكومة تمثيل الأمة فى مجلس جمعته عقب قيام الثورة ، وقبل ما وقع فيها من تصدع . فتألف هذا المجلس من أشراف وسموريين ، ولا غير هؤلاء . ولم يكن لهذا المجلس سلطة تشريعية ، وكل الذى جرى فيه مناقشات بيزنطية قضت عليه بعد جلستين من جلساته .

عندئذ ازدادت الحكومة اقتناعا برأيها ، أنه لابد من تدريب الأمة على أسلوب الحكم بالمجالس . فرأت أن تصنع لها مجلسا يكون أنموذجا لما يجب أن تكون عليه المجالس . فكونت مجلس الحكام . وكان أعضاؤه حكام المقاطعات الرسميين ، فهو أشبه فى مصر بمجلس يتألف من المديرين والمحافظين . فخابت هذه المحاولة أيضاً . لأن هذا المجلس لم تكن له سلطة تشريعية . ولأنه مجلس معين . عينته الحكومة كله ، فلا يمكن أن يكون مجلسا تمثيليا إلا بمقدار ما قد ينقل أعضاؤه إلى الحكومة المركزية آراء الأقوام فى المدن والريف . وحتى فى هذه قد خاب هذا المجلس . فأعضاؤه ، وهم موظفون ، قد كانوا أحرص على إقناع الناس بصواب ما تصنع الحكومة منهم على إقناع الحكومة بما يرى الناس أنه الصواب . وتكون هذا المجلس عام ١٨٧٤ ، وانحل عام ١٨٧٨ .

ثم أرادت الحكومة أن ترد الجواب على ما وجه إلى مجلس الحكام من نقد ، ولو ببعض رد ، فكونت فى عام ١٨٧٥ مجلسا آخر ، أسمته مجلس الشيوخ (السيناتو) ، ولكنها عينت هى أعضاءه . وضمنت أعضاءه ، لا أكثر الناس علما وأثقبهم رأيا فحسب ، بل كذلك قوما ناوأوها ، أو كان فى مقدرتهم أن يناوئوها لو ظلوا خارجه . وكان واجب هذا المجلس أن يدرس القوانين واللوائح قبل إبرامها . وقد نجح فى دراساته ، وأفاد باقتراحاته ، ونفع الحكومة نفعا كبيرا . ولو أنه انفض فى عام ١٨٨٩ ، إلا أن أعضاءه احتفظوا من بعده بما كان لهم من مكانة ، أعانهم فى احتفاظهم بها ما كان فى شخصياتهم من قوة ، فكانوا عون الميكادو كلما أزمت أزمة أو نجمت حال ، يرجع إليهم فرادى ايستشير ويستنير . وكان آخر هؤلاء الرجال ، الأمير سايونجى ، وقد مات فى عام غير بعيد .

وأخمدت الحكومة فتنة ستسوما فى عام ١٨٧٧ ، وظنت أنها بهذا ستخلد إلى شىء من الراحة والهدوء .

ولكن راعها فى العام التالى أنْ قتل وزير داخليتها ، الرجل الكبير أوكوبا ، وكان رجلا حمّالا للتبعات فى أحرج الأوقات . وكان قد اشتهر بخصومة ساجو ، رجل ستسوما الذى قضت عليه فتنتها . وكان الذى قتل أوكُوبا سموريين ، ولكن من غير ستسوما . ولم يهرب الجناة ، بل تحدّوا حيث كانوا ، وأعلنوا أنهم إنما فعلوا ما فعلوا احتجاجا على حكومة تأبى أن تُلقِى بزمام الحكم للأمة ، وترفض تمثيل البلاد . وأعلنوا أنهم يرضون حكم القضاء . فإن كان الموت ، فأرخصْ به ثمنا لو كان فيه لفْتت الحكومة إلى ما عليها للناس من فروض .

وقد حرّك هذا الحادث الحكومة حقا ، وحزّ كها دبوعه إلى عمل شىء جديد . وقد قيل إن الذى عملته هذا كانت قد انتوته . فإن صح أن عزمها كان صح عليه ، فلا شك أيضاً أن هذا الحادث قد سارع فى خُطاها إليه . فإنه لم يمض على حدوثه شهران حتى أنشأت الحكومة مجالس تمثيلية فى كل مدينة ومديرية ، وجعلت للعضو المنتخب فى هذه المجالس نصابا ماليا لا يتحول منه وعشرة بشأنٍ ضريبةً هو دافعها كل عام . وجعلت لناخبيه نصف هذا النصاب . وجعلت أدنى سن للعضو خمسة وعشرين عاما ، ومدة عضويته أربعة أعوام . وجعلت لهذه المجالس شهراً فى العام يجلسون فيه دون سائر الشهور . وكان للحاكم فى المديرية أو المحافظ فى المدينة أن يفض هذه الجلسات . وكان لوزير الداخلية أن يلغى هذه المجالس . وكان لهذه المجالس أن تصف كيف تُجمَع الضرائب وكيف تُنفَق ، وأن تراجع حساباتها ، وأن تدلى بالذى تراه للوزير . وكان للمدير أو المحافظ حق اقتراح المشروعات ، فإن اقترح المجلس شيئاً منها جاز للمدير أو المحافظ أن يقبله ، وجاز له أن يرفضه .

وعلى كثرة القيود التى تقيدت بها هذه المجالس ، فقد كان إنشاؤها لا شك خطوة واسعة نحو الحكم التمثيلى ؛ فقد تعلم الناس فى هذه المجالس فن المناظرة وإدارة الخصومة ، وتعلموا كذلك معنى التبعات ؛ فهى كانت مدارس تخرّج فيها المتخرجون ، فترشحوا المجالس الكبيرة التى جاءت من بعدها . وقد فرض كثير من هذه المجالس إرادته بحكم شخصيته التى زادت قوة على السنين ، فعلّموا بذلك أن القانون الضيق كلفة الطّاط ، لا يدخلها الساعد المفتول حتى تتسع على رغمها .

وقد كان المرجو إذا أُنشئت هذه المجالس أن تَفتُر نزعةُ المتشوّفين من طلب التمثيل الأوسع للبلاد ، ولو إلى حين . ولكن الذى حدث أن هذا الإنشاء إنما شد فى تلك النزعة ، فكأنما كان إغراءً بشدها . كالخصم يُرخَى لك ، فتفهم من هذا الإرخاء ضعفا ، فتشتد عليه وثوبا .

أحمد زكى

نظرة فى القمر

إذا كنت تعرف سر الحيا ة وتعرف فيها نفوس البشرْ
فأنبئهم حديث شقاواتها ولا تزعج الساكن المستقر
إذا كان صدقا فما ذنبهم ؟ و إن كان كذبا فبئس الخبر
وحدثهم عن سعاداتها حديث أخ مشفق لا يضر
فإن كان فى الكون ما قد يسى ء فيه كذلك ما قد يسرْ

* * *

ألم تبصر البدر فى عرشه وأضواؤه فى الدجى تنتشر
يرى فى المجاهل أسرارها ويدرك ما فى الدياجى استتر
وما زال منذ قديم الزما ن هناك يطل بوجه أغر
يجوب السماء فيبلو الظلا م ويبلو الزمان ويبلو البشر
يُطل على مفجعات الحيا ة ولكنه دائما مزدهر
ومحا كل شىء فأخفى السواد وأبرز ناصعةً للنظر
فلا تحىَ مبتئسا شاكيا وكن فى حياتك مثل القمر
ولا تبد للناس غير الضيا ء إذا ما أهمك نفع البشر

عبد المجيد بن جلون

١ - فارس كنانة

للأستاذ أحمد أمين بك

كنانة قبيلة عدنانية كثيرة العدد ، كانت تسكن عند مجيء الإسلام أرضاً فسيحة حول مكة ، تمتد من تهامة في الجنوب الغربي من مكة ، حيث يجاورون قبيلة هذيل ، إلى الشمال الشرقي منها حيث يجاورون قبيلة أسد .

وقد دخلوا في الإسلام كما دخل غيرهم ، ونبغ منهم نوابغ كثيرون في الحروب وفي الشعر وفي العلم وسائر مناحي الحياة ، فمنهم الشداخ بن عوف الذي كان على مجنبة أبي عبيدة بن الجراح يوم « اليرموك » ، ومنهم نصر بن سيار أمير خراسان في آخر العهد الأموي ، ثم رافع بن الليث بن نصر بن سيار الخارج على الرشيد والقائد الكبير المأمون ، ومنهم أبو الأسود الدؤلي الذي ينسب إليه وضع النحو ، ومنهم أبو ذر الغفاري الاشتراكي الصادق الثائر على معاوية وعلى الأغنياء ، ومنهم ربيعة بن مكدم الملقب فارس العرب ، ومنهم قيس بن ذريح أحد عشاق العرب المشهورين وصاحبته لبنى ، ومنهم عزة صاحبة كثير التي قال فيها غزله الرائع المشهور ، ومنهم ابن دأب الراوية المؤرخ ، ومنهم كثير من المحدثين يضيق المقام عن ذكرهم .

وعلى الجملة فقد خلفوا لأعقابهم مفاخر يتداولونها ، ومناقب يروونها ، من بطولة وفروسية وإمارة وعلم وأدب .

تفرقت كنانة في البلدان بعد الإسلام كما فعلت كل القبائل ، فجاء قوم مصر في أواخر العهد الفاطمي ، ونزل بعضهم أخميم وما حولها ، ونزل بعضهم دمياط وما حولها . ورحل قوم إلى فلسطين ، ونزل قوم الشام .

***

في شمالي « حماه » وعلى بعد خمسة عشر ميلا منها حصن يقال له حصن « شيزر » دخله التحريف على توالي الأيام فصار يسمى الآن « سيجر » ، يقع على نهر العاصي . وهو حصن كبير ، بني على أكمة مرتفعة تتحكم فيما حولها ، حفروا حوله الخنادق ليزيدوا في مناعته وحمايته ، وأنشئوا مدينة على النهر تتبع الحصن ، وسمي كل ذلك « شيزرا » (١) .

كان هذا الحصن مشهوراً بمناعته وبخطورة موقعه ، كما كان من قديم مركزاً لأعمال البطولة في الدفاع عنه والاستيلاء عليه ، فالذين يسكنونه لا يعرفون الراحة إلا فترات قصيرة من الزمان ، ينتبهون من نومهم على غارة أو صليل سيوف أو رمي بالمنجنيق ، ألفوا ذلك كما يألفه الساكنون بجوار بركان ثائر ، أو في منطقة زلزال متتابع .

***

في سنة ٤٧٤ﻫ كان قوم من كنانة يسكنون بجوار حصن « شيزر » ، وكان الحصن بيد الروم (البيزنطية) ، استولوا عليه فيما استولوا من بلاد المسلمين ، وتحكموا به في المواقع التي حوله ، وكان رأس هؤلاء القوم من كنانة رجلا شجاعا مقداما قوي النفس كريماً ، أحبه قومه وأمروه عليهم إمارة ملك محبوب مطاع ، هو أبو الحسن علي بن مقلد بن نصير بن منقذ الكناني ، فأعد عدته في هدوء ، وسلح قومه ، وأحكم خططه ، وانتهز الفرصة ، حتى إذا أمكنته أخذ الروم على غرة ، وطوق القلعة ؛ ورأى الروم أن لا طاقة لهم به وبقومه ، فطلبوا الأمان وسلموه الحصن . وسكنه هو وقومه ، وزادوا في تحصينه حتى صار أمنع من عقاب الجو أيام أن لم تكن طائرات .

(١) انظر كتاب « الاعتبار » ومقدمته القيمة التي وضعها الأستاذ « فيليب حتي » المطبوع في « برنستون » بالولايات المتحدة .

تلقب أبو الحسن « بسديد الملك » ، وعاش عيشة أشبه ما تكون بعيشة « سيف الدولة الحمدانى » ، شجاع يلذه القتال ، وحوله قومه يربون تربية حربية ، وفى كل حين قتال ، وبين الوقعة والوقعة عيشة بدوية مترفة وحب للشعر والتلذذ لسماعه ، يقصده الشعراء أمثال ابن الخياط وابن سِنَان الخفاجى فيغمرهم بما فى يده من مال ؛ وتحدث له الحوادث الخفيفة فيقول فيها الأشعار الطريفة على نحو ما كان يفعل سيف الدولة . كان يحب مملوكا له فغضب عليه مرة وضربه ثم قال :

أسطو عليه وقلبى لو تمكن من
كفىّ غلهما غيظاً إلى عنق
وأستعير إذا عاقبته حنقًا
وأين ذل الهوى من عزة الحنق

***

كانت قلعة « شيزر » مطمح الطامعين وما أكثرهم ، فالعرب من بنى كلاب فى حلب يريدون الاستيلاء عليها ، والاسماعيلية يودون أن يتخذوها مركزا لهم ولدعايتهم ، والروم يطمعون فى استردادها ، والصليبيون يرون أنها باب الشام ويودون أن عروامنها إليه ، كل ذلك والقلعة بحصونها وخنادقها وفيها بنو منقذ بقلوبهم وشجاعتهم وفنونهم الحربية ، استطاعت أن تصد كل مهاجم وتخيب كل أمل .

***

كان لابد للقلعة وحولها كل هؤلاء الأعداء أن يكون برنامج أهلها كله حربيا ، وسكانها كلهم جنوداً ، فالطفل جندى صغير ، والشيخ جندى كبير ، والبيت مدرسة حربية ، والأم إحدى المعلمات ، والزوجة محرضة الزوج ، والفتاة خاطبة الشجاع ، ومواقع السيوف فى جسوم الرجال شارة المجد ، وويل للجسم السليم ، لاتقبله فتاة ولاتعتز به زوجة ، والحياة رخيصة رخيصة ، يخرج الرجل من بيته وأغلب الظن ألا يعود ، ويسير السائر فى الطريق وفى أكثر الأحيان يخرج عليه صليبى يقاتله ، أو اسماعيلى ينازله ، أو كلابى يباغته . وفى ضواحى الحصن كانت أجمات مليئة بالأسود ما أشد ماتفترس ، وما أكثر ماتنهش ، وفى كل لحظة خبر بقتيل ، ونبأ بغزو ، وإنذار بغارة ، وغارة بلا إنذار ، وحديث القوم فى سمرهم رواية أعمال الأبطال كيف قتل رجل من الحصن عشرة ، وكيف تغلب رجل على أسدين ، وكيف استطاع فلان الصبى أن ينازل صليبيين ويغلبهما ويقتلهما ويأخذ سلَبهما ، وكيف أن فلانا الشيخ الهرم تقدمت به السن فنصحوه أن يلزم مسجده وينقطع لعبادته ، فلبث فى ذلك يومين ثم أنفت نفسه هذه الحياة الوادعة فأخذ سيفه وقوسه ، ثم خرج يكمن للصليبيين ، حتى إذا وقع فى يده ثلة منهم خرج عليهم يقاتلهم فيقتل ويأسر ويعود مباهيا بعمله معتزاً بقوته على كبر سنه ، عاتبا على من نصحه بالتزام مسجده — وهذه فلانة كانت تخرج للقتال وتضرب بالسيف ، وفلانة الأخرى لما هاجم العدو الحصن ألبست فتاتها لباس الفرس ، وأجلستها على حافة الهضبة من تحتها الوادى العميق ، وقالت إن انتصر الأعداء رميت بابنتى فدق عنقها ولا تقع سبية فى أيدى الأعداء . و « سَبيكة » ألم تسمعوا عنه ؟ كان مخنثاً بشيزر يحضر الأعراس ويغنى ويرقص ، ولكن كان إذا وقع القتال يلبس درعا ويأخذ سيفه وترسه ويقول : « بطل التخنث » ويخرج يضرب بسيفه كما يضرب الناس .

هذا برنامج الحصن وهذا سمره وهذه أحداثه ، فلم يكن حصنا ، بل مدرسة تمرن على الحروب ، وتكون نفوس على القتال الشديد ، وحقلا لإنتاج جيل لا يخشى الموت ويعشق الشهادة ، يألف الشجاعة بالممارسة ، ويتعلم القتال بالأسوة ، ويحذق فنون الحرب فى ميادين القتال .

أستغفر الله ، فقد نسيت فى برنامج هذا الحصن مادة

هامة وهى درس الأدب ، ولكن كانوا يدرسونه على نمط غريب أيضا ، كانوا يقولون لأبنائهم إن جدكم ربيعة ابن مكدم كان بطلا كبيراً ، وكان شاعراً كبيراً ، ثم يروون أحداثه وشعره ، ويلزمونهم حفظه ، ثم يذكرون لهم من اشتهر بالفتك فى الجاهلية كثابت بن جابر ، والبرّاض وتأبط شراً ، ثم من اشتهر بالفتك فى الاسلام كمالك بن الرّيب ، وعبد الله بن سُبرة وعبد الله بن حازم ، ويروون لهم فعالهم ويحفظونهم أقوالهم ، ويعمدون إلى أقوى الشعر وأبعثه على القتال فيلزمونهم حفظه كقول عامر بن الطفيل :

إنى وإن كنت ابن سيد عامر
وفارسها المشهور فى كل موكب
لمّا سودتنى عامرٌ عن كلالة
أبى الله أن أسمو بأم ولا أب
ولكننى أحمى حماها وأتقى
أذاها وأرمى من رماها بمنكبى

وقول خالد بن الوليد : « ما ليلة أقرّ لعينى من ليلة تزف إلىّ فيها عروس إلا ليلة أغدو فيها لقتال عدو » .

إلى كثير من أمثال هذا الأدب الحماسى القوى الذى ينسجم وحياتهم ، ويخدم أغراضهم .

* * *

فى هذا الحصن العجيب ، وهذا الوسط الحربىّ الغريب ، ولد بطلنا « فارس كنانة » أسامة بن منقذ حفيد فاتح الحصن سديد المُلْك أبو الحسن .

رباه أبوه وأمه من صغره تربية الفروسية ، يحبانه ولكن يحبانه شجاعا ، ويرعيانه ولكن يشفقان عليه من الاشفاق ، يدفعانه للمخاطر دفعاً ، ويحرضانه على مواجهة الصعاب واجتهاده فى تذليلها ، مهما تكن العاقبة .

اسمعه — أيها القارىء الكريم — يقص علينا قصة صباه فيقول : ما رأيت والدى — رحمه الله — نهانى عن قتال ولا ركوب خطر مع حبه لى . ولقد حضرت يوماً وكان أبى وعمى قد خرجا لقتال الأعداء ، فلحقتهما ، فلما رآنى أبى قال : اتبعهم بمن معك وارموا أنفسكم عليهم . فخرجت ورميت نفسى واستخلصت ما استخلصت من عدوى .

ومرة كنت معه وهو واقف فى قاعة داره وإذا بحية عظيمة قد أخرجت رأسها من الرواق فوقف يبصرها ، فحملت سلما كان فى جانب الدار وصعدت إليها وهو يرانى فلا ينهانى ، وأخرجت سكينا صغيرة من وسطى ووضعتها على رقبة الحية وهى نائمة ، وجعلت أحزها ، فخرجت الحية والتفت على يدى (فما جزع ولا فزع ولا تكلم) إلى أن قطعت رأسها وألقيتها فى الدار » .

ولم تكن أمه أقل من أبيه فى تربيته وتدريبه ، فلديها السلاح تعطيه للمقاتلة ولا تبخل على ابنها باستعماله .

(يتبع) **أحمد أمين**

صاحب امتياز المجلة

رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر

أحمد أمين بك

****

رئيس التحرير المسئول

محمد عبد الواحد خلاف

الاشتراك لستة أشهر:

مـ
٣٠ فى مصر والسودان
٢٥ للطلبة ومعلمى الإلزام
٤٠ فى الممالك الداخلة ضمن اتحاد البريد
٥٠ فى الممالك الخارجة عن اتحاد البريد

مـ
ثمن العـــدد ١ قرش صاغ

تصحيحات تاريخية

١ – فيليب على الأبواب :

يستعمل بعض الكتاب هذه الكلمة التاريخية للتحذير من خطر داهم . كتب بعضهم فى إحدى المجلات : (كيف لا نهتم بحل مشكلة التموين وفيليب على الأبواب) ؟ ثم زاد فقال : (عندنا مائة مشكلة ومشكلة وكل منها فيليب على الأبواب) .

وللحقيقة والتاريخ أقول إن حقيقة المثل هى : « هانيبال على الأبواب Hannibal ad portas » ، لا « فيليب على الأبواب » . والأصل أن هانيبال بعد أن غزا أسبانيا ، واجتاز جبال الألب على رأس جيش عرمرم مؤلف من مائة ألف مقاتل ، التقى بالجيش الرومانى عند مدينة « كان Cannes » هزمه وشتت شمله ، ثم وقف عند مدينة « كابو Capoue » لزحف منها نحو روما . ولما طار الخبر إلى أهالى روما فزعوا ودب الرعب فى قلوب حكامها وشعبها ، وكانوا كلما تجادلوا وتنازعوا يقول بعضهم لبعض : كيف يجادل ويخاذل بعضنا بعضاً (وهانيبال على الأبواب) ، فكلمة (هانيبال على الأبواب) هى صيحة تحذير لها معنى يقرب من قول العرب : (حذاريك زيدا) .

٢ – كم وزنه يا هانيبال :

ومن الكلمات التى قيلت على هانيبال أيضاً وذهبت مثلا كلمة وردت فى شطر من بيت للشاعر اللاتينى المشهور جوفينال Juvenal (كم وزنه يا هانيبال Expende Hannibalem) ومعناها – كما هو فى بطن الشاعر – « كم وزن الرماد الموجود فى جسم هذا القائد الحربى الكبير يا ترى ، إذا وزنته لا نجده شيئا مذكوراً » .

يقولونها تدليلا على أنه مهما عظم مجد الانسان فى هذه الحياة الدنيا فان هذا المجد فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام .

٣ – دلندا قرطاجو :

استعمل أحد الخطباء هذه الكلمة بمعنى (بعد خراب البصرة) ، اختلط على الخطيب معنى الكلمتين اللاتينية والعربية . والخلط جاء من تشابه الترجمة الحرفية للكلمتين لأن (دلندا قرطاجو) Delenda Cartago ترجمتها الحرفية (يلزم هدم مدينة قرطاجة) أو بعبارة أخرى (فلتسقط قرطاجة) . وقرطاجة هذه هى مسقط رأس هانيبال . والمثل يشير إلى وجوب الثبات على رأى أو على فكرة أو على مشروع ، والتصميم على تنفيذه بكل ما أوتى الانسان من حول ومن صبر ومن قوة إلى أن يتحقق . كان الخطباء فى روما يقولون هذه الكلمة فى آخر كل خطبة يلقونها فى روع الشعب واجب التصميم على تحطيم قرطاجة وسحق قواتها العسكرية إلى أن تمحى من الوجود . فالفرق كبير بين معنى (فلتسقط قرطاجة) وبين (بعد خراب البصرة) .

٤ – عرفت كيف تنتصر ولكن . . .

ومن الكلمات المأثورة التى ذهبت مثلا – عن هانيبال أيضا – ما قاله له مهربال Maharbal كبير قواده بعد واقعة « كان » وهى الواقعة التى انتصر فيها على الجيش الرومانى ، وفيها شتت شمله ، ولكنه لما لم يستفد من فرصة انتصاره بالزحف على روما رأسا لاحتلالها وإخضاعها ، قال له : (عرفت كيف تنتصر ولكن لم تعرف كيف تستغل هذا النصر) فذهبت مثلا ، والمعنى ظاهر .

٥ – ما هى قرطاجة :

وعلى ذكر هانيبال وقرطاجة نقول إن قرطاجة هذه

هى مسقط رأس هانيبال ، ولد فيها فى خلال سنة ٢٤٧ قبل ميلاد المسيح ، وهى واقعة على مسافة أربعة أميال من مدينة تونس الحالية ، وكانت دولة قرطاجة فى الزمن الغابر ذات شوكة وحول وطول وسلطان[1] لدرجة أنها أعلنت الحرب على الامبراطورية الرومانيـة التى كانت أعظم امبراطورية فى ذلك الزمان ، وقد قهر هانيبال الجيوش الرومانية فى مواقع عدة أهمها وقعة « كان » .

ومدينة قرطاجة مشهورة أيضاً بموت لويس التاسع ملك فرنسا ، إذ مات فيها بالطاعون فى خلال سنة ١٢٧٠ ميلادية ، وفى سنة ١٨٤١ طلب لويس فيليب ملك فرنسا من الأمير أحمد بك حاكم تونس أن يتنازل له عن قطعة الأرض التى مات فيها لويس التاسع ليبنى عليها كنيسة تخليداً لذكراه ، فقبل الأمير وتم بالفعل بناء الكنيسة على ربوة رسا فى نفس المكان الذى مات فيه لويس التاسع ، ولا تزال الكنيسة قائمة فيها حتى الآن ، وتسمى الربوة الآن ربوة القديس لويس ، وهى تشرف على البحر وعلوه ثلاثة وستين قدما .

ولويس التاسع هذا هو الذى هزمه المصريون فى واقعة فارسكور ، ووقع أسيراً فى يد الملك المعظم توران شاه الأيوبى فى خلال سنة ١٢٥٠ ميلادية ، وسجن فى المنصورة وبقى فى السجن شهراً كاملا من ٧ أبريل إلى ٧ مايو سنة ١٢٥٠ . وكل من قصد مدينة المنصورة زار الدار التى قيل إنها كانت سجناً لملك فرنسا لويس التاسع .

٦ — قرطاجة وقرطاجنة :

وبعض الكتاب يخلط بين (قرطاجة Carthage) و (قرطاجنة Carthagéne, Cartagena) فقرطاجه مسقط رأس هانيبال كائنة فى تونس كما أسلفنا ، ولما خربها الرومان نقلوا ما كان فيها من تحف وآثار إلى روما كما نقلوا الرمس الذى بقى من آثارها إلى مدينة بيزا Pise وبنوا به كاتدرائيتها المشهورة . أما قرطاجنة Cartagena فثغر من ثغور أسبانيا يشرف على البحر الأبيض المتوسط أسسه أسدروبال Asdrubal (أبو هانيبال) وسماه قرطاجنة أى (القرية الحديثة) ويقال إن (قرطا وهى الجزء الأول من كلمة (قرطاجنة) مشتق من كلمة (قرية) والجزء الأخير (جنه) معناه باليونانية (الجديدة) وكانت قرطاجنة إمارة فى أيام العرب فى العصر الأندلسى الذهبى .

٧ — أين مات هانيبال :



هانيبال

الحديث ذو شجون على ذكر هانيبال وغزواته نقول إن هذا الرجل الذى دوخ الامبراطورية الرومانية ووصل فى غزواته إلى قلب إيطاليا مات منتحراً شريداً طريداً بائساً يائساً بعيداً عن أهله ووطنه . فل من يعرف أين مات هذا البطل المغوار الذى جعله المؤرخون فى مصاف اسكندر الأكبر ويوليوس قيصر . وكان نابليون يعجب به إعجابا كبيراً . مات هـذا البطل فى بلدة (كبزة) وتنطق (جبزة) وهى بلدة واقعة على ضفة البوسفور الأسيوية ، على مقربة من أزميد ومن قاضى كوى ومن حيدر باشا

(١) وكان من مستعمراتها جزيرة مالطة وجزيرة سرديا وجزيرة كورسيكا وجزيرة صقلية وجزائر ماديرا وجزائر كناريا وبعض شواطىء أسبانيا ، وكان لها أسطول ضخم تحسب له الدول ألف حساب ، كما كان لها جيش عرمرم انخرط فى سلكه كثير من اليونانيين والقرطاجيين والفينيقيين ، كما جند فيه آلاف من الارقاء .

طفـــولة عبقرى

ذهبت مرة إلى صانع أُطُر اعتدت غشيان مصنعه لأفتش عن صورة مهجورة لشخصية شهيرة ، فاسترعى بصرى إطار أسود وصورة سوداء ، قد رسمت بالفحم ، تطل من عَلٍ على مدخل المصنع . وكانت الصورة مظلمة عابسة ، قد زمت فيها الشفتان زمة ما منها انفراج ، والشعر فيها منتفش يحيط بالوجه فى دائرة يجسم القنفذ ؛ والعينان عميقتان غير غائرتين تكاد تنفذ منهما بخيالك إلى لانهائية لا تحد ؛ والوجه فى مجموعه لا هو منفر ولا هو جذاب ، لكنه أخّاذ مُحيّر تقف أمامه ساعات تستمد منه مختلف الأحاسيس والتأثيرات .

فحملت الصورة بأطارها إلى بيتى أستعيض فيها العبقرى المعظم لودفيج فان بيتهوفن . وكما كانت تطل من مصنع الأُطُرى ⁽¹⁾ على الداخل إليه ، باتت تطل من صدر مكتبى على كل زائر . ثم إذا ببعض قطع الاطار تزل من مواضعها فتخلف بياضاً ، وببعض سواد الصورة يزداد قحومة مع هذا البياض ، ثم إذا بى يُخيل إلى أنّ كل ما فى الصورة يزداد مع الأيام سواداً ، فقلت لنفسى : مالى واصحبة هذا الفنان الذى يكاد يفرض على باب مكتبى « ممنوع الدخول » . ورددت الصورة إلى صاحبها آسفاً أو غير آسف لا أدرى .

هكذا كان يلوح بيتهوفن فى حياته لأعين الكثيرين : رجلا متجهما نفوراً يكره النـاس ، فهل كان حقاً ذلك الانسان ؟

***

ولد لودفيج فان بيتهوفن فى السابع عشر من شهر ديسمبر من سنة سبعين وسبعمائة وألف ميلادية . وكان مولده فى مدينة بون Bonn من مدن الرين من أبوين أحدهما فنان موهوب صرح محبوب ، لكنه متلاف مسراف سكير . أما الأم فكانت ابنة طاه وأرملة تابع ،

(١) صانع الأطر .

ومن اسكودار بجوار سهل اسمه « طاوجان دل » ومعناه « لسان الأرنب » .

بعد أن انكسر هانيبال فى واقعة « زاماه » هاجر من بلاده وسافر إلى سوريا حيث آواه أنطيوكس Antiochus ملك سوريا . ولكن أنطيوكس انقلب عليه وطرده . فسافر إلى جزيرة كريت ومنها رحل إلى أرمينيا ، وفى أثناء مقامه فيها دعاه بروزياس Prusias ملك بثينى Bithynie (وهى الآن مجموعة سنجق بروسه وإيالة قسطمونى وإيالة خدواندكار فى الشمال الغربى من آسيا الصغرى) ليستعين بخبرته فى الحرب التى دارت بينه وبين أومين Eumène ملك برجام (آسيا الصغرى) . لبى هانيبال دعوته وتولى قيادة جيشه وانتصر على ملك برجام انتصارا دوت له أرجاء الامبراطورية الرومانية . خشيت روما من بزوغ نجمه بعد أفوله ، فأوفدت أحد رجالها ليقتله . عرف هانيبال أن الرومان يأتمرون به ليقتلوه ، فعمل فى داره سبعة مخارج ليهرب منها إذا ما طوق الجند داره . وصل رسول روما واسمه فلامنيوس Flaminius إلى دار هانيبال وضرب عليها حصارا ، ولما هم الجند بالقبض عليه ووجد المنافذ السبعة محوطة بالجند لم ير سبيلا للخلاص — من الأسر ثم العذاب ثم القتل — سوى الانتحار ، فتناول سما زعافا كان يحمله وجرعه ومات . وبموته انتهت حياة هذا البطل الذى سماه مونتسكيو Montesquieu فيلسوف فرنسا الشهير (المارد الجبار فى الزمان القديم) .

وفى عهد السلطان سليمان القانونى شيد وزيره مصطفى باشا مسجدا فى نفس المكان الذى دفن فيه هانيبال .

عزيز خانكى

أسخط جدّ بيتهوفن أن يبنى بها أبوه ؛ لكنها كانت عاقلة مدبرة ، جميلة الخَلق والخُلق . وكان جده لأبيه رجلا فنانا محترما طموحا ، اتّجر بالنبيذ إلى جانب فنه ، فكانت زوجه تتاقله إلى القبو وتلازم الدمان ، حتى غدت سكيرة على الأيام لم ينفع معها إلا الدير ، وقد شب ابنها يوحنا أبو لودفيج على غرارها ، فكانا معاً سبباً لكثير مما دهى الأسرة من شظف العيش وتجهم الحياة .

لم يكن أحد يعلم حين ولد الطفل لودفيج أن ملكا من السماء هبط على مهده بهدية القدر . فلما كانت سنو الطفل الأولى فطن الأب إلى عبقرية الصبى ، فراح يبشر بها ويعلنها للناس : يعلنها إلى أصدقائه وزملائه ليعينوه على تعليم صبيه ، ويعلنها إلى صاحب البيت الذى يسكن فيه ليمهله فى دفع الكراء . . . وقد كان موتسار — ولفجانج أماديوس موتسار — وهو بعد فى جذل الأطفال ، أعجوبة بين الصغار والكبار ، يستقبله الأمراء والعظماء أحر استقبال . لكن لودفيج فان بيتهوفن لم يكن موتسار ، وإن كان أبوه وأصدقاء أبيه قد جعلوا منه أعجوبة حين توفروا على تدريبه ، أو بالحرى ترويضه كما يروض الوحش ، وهو بعد فى الرابعة من عمره ، يبدو مع قصر قامته وكأنه فى الثانية ، فقد أغرتهم مخائل نجابته فى الفن ، فأخضعوه لتدريب موسيقى شاق لا يتبع قاعدة أو نظاما . وكان أبوه كلما أحس بأن سيكون لابنه شأن اعتز به ، وأبدى اعتزازه على النحو الآتى :

كان لأبيه صديق على شاكلته هو المغنى بفيفر Pfeiffer اشترك مع يوحنا فى تنشئة الصبى على منوالها المعتل المقلوب ؛ فكانا إذا آبا عند منتصف الليل من الحانة أيقظا ابن الرابعة من نومه وأجلساه أو أوقفاه إلى البيانو يعزف عليه كرها حتى الصباح الباكر ؛ وهو بعد لا يصل إلى البيانو إلا واقفا على مقعد . وهكذا لم تقرب عروس الفن صبيها لودفيج إلا خشنة المظهر ، قاسية اليد ، غليظة القلب ؛ فلما تبدل مظاهرها بانت تدانيه فى ساعات وحدته حتى يستسلم فى العزف للتصورات ، فيحس مس يدها الرقيق المبارك . وحين كان يسترسل ويتلقى البركة من عروسه كان يتلقى شيئا آخر من أبيه : الصفع ! الصفع الذى يرعد أثناءه أبوه فيقول له : مالك ولهذا ، فما ينبغى لك بعد ، وما يزال حينه بعيدا !

وخرج الوالد بغلامه فى الثامنة من عمره إلى كولونيا فرُوتردام يعرض نبوغه على الجمهور فلم يلق كبير نجاح . ذلك أن لودفيج كما أسلفنا لم يكن « موتسار » بل كان شيئا آخر من فذاذة أخرى . كان شيئا لم يئن أينُعه بعد ، ولم يقطع لودفيج إليه طريقه الطويل .

وأسخط أبا لودفيج أن يخيب ابنه ظنه ويزلزل يقينه فى عبقريته فأمعن فى إرهاقه ، وأمعن لودفيج فى التبرم بما يلقى ولا انطوائه على نفسه ؛ فى عزوفه وتهيبه وعزلته — تلك الصفات التى تكونت فيه مبكرة وكان لها فى خلقه تأثير حاسم .

وكان أحد الشيوخ يسمع لودفيج فاسترعى انتباهه ، فأوصى به راعيا من رعاة الكنيسة ، فتعلم فيها كيف يصاحب الصلاة على الأرغن وكيف ينغم للترتيل . وكان لودفيج يحب الاستئثار بالافتتاح ، فيسترسل فى العزف على سجيته ، ويسبح فى سماء خياله ، فكان أن حرك بتصوراته أوتار الخشوع والتقوى ، واستأثر بمشاعر المصلين . وقد ترك له الأرغن يديره كيف شاء فى صلاة الصباح لتتكشف عبقريته فى بيت من بيوت الله ، حيث تخلص النفس ، ويرهف الحس ، وتهيم الروح فى ملكوت الله .

وفطن الأرغنى ريفه Reefe إلى عبقرية الغلام واتجاهاتها ، فتولى إرشاده ووجه جهوده المبدعة الوجهة التى ترتضيها . وكان ريفه موسيقيا مفكراً ألمعيا دقيقاً .

فاهتدى إلى أن نواة الفن إنما هي في التعبير عن حياة النفس . وكان هذا غريبا في موسيقى ذلك الزمان ، لكنه كان ينسجم وعبقرية الصبي بيتهوفن ، إذ به ألفى تحت قدميه الأرض التي قدر أن تكون أرضه ، ووجد الطريق التي قدر أن تقوده إلى دنياه الواسعة المجهولة .

* * *

لم ينعم بيتهوفن في صباه كما ترى بطفولة سعيدة ، ولم يكن الصبا والشباب الزاهي مصدر فتونه ، ولم يعرف خلو البال الذي تتشح به الطفولة الضاحكة . فقد كانت يد أبيه القاسية أثقل عليه من العوز الذي كان جاثما فوق صدر أسرته . وكان يحز في نفسه أن يشجر الخلاف في بيته ، ويؤلم استقامته وصلاحه أن يرى انتهاس والده وإدمانه واستهتاره . وكثيرا ما حدث بعد وفاة والدته أن كان أبوه يعود إلى البيت ثملا معربدا والشرطة في أثره أو يسيل القبض عليه فينتزعه من يدها .

كان لودفيج في الحادية عشرة يكسب قوته ويعول أسرته ، فعرف ناحية الجد في الحياة قبل الأوان ، فكان من ثم إظلام نفسه ، وكان أيضا من ثم نظرته الجدية البالغة الجد إلى الحياة ، واستمساكه بقواعد الأخلاق .

وكان لودفيج قليل العناية بمظهره ، قليل الكلام ، دفين النفس ، لكنه كان مع ذلك يقبس من متع الطبيعة وجلال المنظر بعض ما يضيء ظلام نفسه ، ويبهج قلبه الحزين . ولم تكن الطبيعة به رحيمة دائما ، فقد شهد في السابعة فيضان الرين على الزقاق الذي يسكن فيه ، وشهد احتراق قصر بون الذي أتت النار على جناح كامل من مبانيه ، فاهتزت في طفولته أوتار أسى كان لها صداها في أوتار موسيقاه .

وكان للودفيج في العام يوم واحد على الأقل يطلق فيه النفس من قيد الكآبة . كان هذا اليوم يوم عيد ميلاد أمه ، فكانت تقام لها منصة يتوسطها عرش تجلس عليه ، وتصدح لها الموسيقى ويدور الرقص ، ويأكل ويتنعم من شاء من الأصدقاء والجيران . فكان هذا اليوم وكأنه العوض للودفيج من شقاء العام ، وكأنه العين التي ينبجس منها الحب المحبوس طيلة الحول .

وقد كان لودفيج يحب أمه حب إعزاز مكبوت ، فالامها أبدا قيد تصوره ، وهي أبدا ماثلة لعينيه . وقد عاش طفلا في دنياه هو لا دنيا الأطفال ، فصاحب حيث تكون الليونة ، ونفر حيث يقبل الطفل على أمه لدنا ناعما ، وكانت الوحدة أمه التي يخفي رأسه في حجرها ، لأنه كان وكأنه يخجل أن يبادل أمه العاطفة .

* * *

ولننتقل من هذه الطفولة الرائعة المروعة إلى لودفيج في الثانية والثلاثين ، وبين هاتين المرحلتين تعليم وتعارف وسفر ومقابلات وتنقل وتتلمذ على موتسار وهايدن من أعلام الفن في ذلك الزمان ومن خالديه في كل أوان . هذه الظروف التي تولدت لودفيج ولما يبلغ العاشرة ولودفيج يتجاوز حدود الثلاثين ، ليس في هذا المقام مقالها ، لكنما ألم بلودفيج في الثانية والثلاثين مايجيب عن السؤال الذي تساءلت في فاتحة المقال : أكان لودفيج فان بيتهوفن رجلا متجهما ، نفوراً ، يكره الناس ، أكان حقا ذلك الأنسان؟

في مدينة هيلجنشتات (Heiligenstadt) حيث ألف بيتهوفن بعض خالداته الموسيقية ؛ في هذه المدينة التي تألم وجاهد وانتصر فيها على علل الجسم وآلام النفس لما أن وهب نفسه للفن ؛ في هذه المدينة التي كان يحلو له أن يجول فيها ، ويجلس تحت شجر جوزها يلتمس الراحة ، ويفنى ثم يبادر إلى الكتابة ، كتب بيتهوفن وصيته المشهورة المنسوبة إلى هذه المدينة فقال في بعض مواضعها يخاطب الناس :

« أيها الناس الذين تحسبون أو تعلنون إلى أعاديكم

أو أنفر منكم أو أكرهكم ، ما أشد ما تظلمونني ! إنكم تجهلون السبب الحق لهذا الذي يبدو لكم ؛ فقلبي وحسي ينبضان منذ طفولتي بحب الخير ذلك الأحساس الدقيق .

فإذا علمتم أني نزوع دائماً إلى أداء الجليل فلكم أن تتصوروا مبلغ ما أعاني منذ سنوات من حالة ليس منها شفاء ، قد ساءت برأى مدعي الرأي من الأطباء ، فهي من سنة لأخرى تخيب في علاجها الرجاء . لقد أقمت بيني وبين الناس سداً لأعيش عيشة الاعتزال ، أنا الذي ولدت ولي مزاج حار من نار ، وبي تعلق بالمجتمع إذ فيه لي الترويح من هذا الأوار .

« كثيراً ما حاولت أن أخرج من هذه العزلة ، لكنه ما أقسى ما كان يصدني أن أخبر في سمعي الثقيل تلك الخبرة المضاعفة المحزنة ، فهل أقوى أن أقول للناس : ارفعوا أصواتكم ! اصرخوا في أذني ! إني أصم ! هل أقوى أن أصارح الناس بمواطن الضعف في حس من حواسي ينبغي عندي أن يكون أتم مما هو عند الناس ، وقد كان لي يوماً أتم ما يكون .

« سامحوني إذا رأيتموني أتجنبكم فليس أحب إلىّ من الاجتماع بكم . إن شعوري بمصابي ليتضاعف إن كان هذا المصاب سبباً لأساءتكم فهمي ، وإن كان لا يجوز لي أن أنشد التسرية في المجتمع البشري ، وفي الحديث العالي ، وفي أن أسارّكم وتسارّوني . . .

«يالها من مذلة أن يسمع من إلى جانبي ناياً يصدح من بعيد ولا أسمعه أنا ! مثل هذا يكاد يقنطني من رحمة الله ، فأكاد أتخلص من حياتي . لكنه الفن ! الفن وحده هو الذي يستبقيني ، فإني لأرى من المحال أن أودع هذه الدنيا قبل أن أتم ما أنزع إليه . فصبراً ! يجب أن يكون الصبر عزمي الثابت إلى أن يروق العنكبوت الصارم أن يقطع الخيط . وقد يحسن بالصبر الآل ، وقد يسوء ، لكنه قراري وتصميمي .

« إنك يا إلهي تطلع على فؤادي ؛ إنك تعلمه ، إنك تعرف أنه يكن الحب للناس ويميل إلى الخير . أفيا أيها الناس ! إذا اتفق أن قرأتم هذا يوماً فاعلموا أنكم كنتم تظلمونني . . . . إني لأرحب بالموت وأبادر إليه مسروراً ؛ فإذا جاء قبل أن أتمكن من نشر كل مطوى من مقدوري الفني ، فلتعلموا أنه جاء قبل الأوان ، ولوددت عندئذ أن أستأخره — على أني سوف أكون راضياً . أليس يخلصني من ألم لا آخر له ؟ فأت متى شئت فإني سأخف إلى لقائك ؟ . . . .

وبلغ بالفنان اليأس حتى لتتقطع نفسه فيما يلي حسرات :

« إذاً وداعاً ! ويعلم الله إنه لعزيز ! وداعاً أيها الأمل الحبيب الذي اصطحبتك رجاء الشفاء ، فقدر لي أن أفطمك . لقد جف عودك وضمر ، كما تذبل أوراق الخريف وتسقط . والشجاعة التي عمرت النفس في آونة[1] الصيف الجميلة . أين هي ؟ لقد زايلت واختفت ! أيتها العناية الربانية دعي نهار السرور الصافي يطلع عليّ مرة ، فقد طال ما جهلت صدى السرور الحق في نفسي . متى أستشعره في معبد الطبيعة ومجمع الناس . متى ؟ — أبداً ؟ إذاً لتكونن القسوة التي لا أحتمل ! » .

لكنه احتمل القسوة فانبعث الظفر من بين الأحزان وأدى الرسالة من أغوار الألم .

محمود الدسوقي

(١) جمع أوان .

على هامش كتاب التصوير عند العرب :

الأصنام عند العرب

في الجاهلية

بقلم الدكتور زكي محمد حسن

أخرجت لجنة التأليف والترجمة والنشر هذا العام كتاب التصوير عند العرب الذي خلفه المغفور له أحمد تيمور باشا . وقد أتيح لي إتمام هذا الكتاب بدراسات فنية وزيادات وتعليقات ، منها عشرون صفحة في حكم التصوير في الاسلام . وتحدثت في هذا الصدد عن تحريم التصوير عند اليهود وما ينسب إلى ذلك من تأثير في الاسلام ، وعن حكم التصوير في المسيحية ومذهب الأيكونوكلازم الذي كان أتباعه أشد أعداء الصور والتماثيل ، وشرحت أسباب كراهية التصوير في الاسلام ومنها التصور من مضاهاة خلق الله ، فالتصوير منسوب إليه تعالى في القرآن الكريم والأحاديث النبوية يظهر فيها الفزع من مضاهاة خلق الله . وأشرت إلى أن كراهية التصوير أثر من التقشف والبساطة ، فالتصوير عند الكثيرين — إلى العصر الحاضر — من أنواع النشاط الكمالية . وقد كان الكلام والبلاغة أقرب الفنون إلى العرب ، وزادتهم بساطة الاسلام بعدا عن فنون النحت والتصوير ، ولا سيما أن المسلمين كانوا في البداية بعيدين عن الترف والمدنية ، وأن الجماعة الاسلامية الأولى انصرفت عن الدنيا « مرضاة لفقراء رعيتهم وكسرا للنفس عن شهواتها ورياضة لها لتعتاد أفضل حالاتها » . وعرضت لبعد الأمم السامية عن الصور ، ولما كان للصور عند هذه الأمم من أثر سحري يلحقها بالطلاسم . ولكن أعظم ما عرضت له في هذا الصدد حجج القائلين بأن التصوير لم يكن مكروها في عصر النبي عليه السلام ، وأن هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وأن الأحاديث المنسوبة إليه موضوعة ولا تعبّر إلا عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودوّن . وقد فندت هذه الحجج الواحدة بعد الأخرى ، وانتهيت إلى أن التصوير بأنواعه كان مكروها في عصر النبي وفي فجر الاسلام ، ولعل الفقهاء بالغوا في التعبير عن هذه الكراهية بتلك الأحاديث المنسوبة إلى النبي والتي تفيد التحريم الصريح ، وذكرت أني لا أومن بهذا التحريم الصريح ، لأن الأمر ليس في صميم العقيدة الاسلامية ، ولأن تلك الكراهية كان أساسها في اعتقادي الرغبة في إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام والشرك بالله ، وغير معقول أن يقصد بها التحريم المطلق ، ولا سيما بعد أن يبعد عهد المسلمين بالوثنية ويثبت سلطانهم ، ويصبح للتصوير فوائد علمية لا سبيل إلى إنكارها .

* * *

وقد قرأ أستاذ جليل من أساتذة الآثار ردي على الحجج التي أشرت إليها ، بعد أن ترجم إلى لغته ، فاعترض عليّ بحجة جديدة ، وقال إنه يذهب إلى أن التصوير لم يكن محرما في عصر النبي ، لأن العرب حينئذ لم يعرفوا التماثيل والصور ؛ وإنما أصبحت الفنون التصويرية حراماً حينما اتصل العرب بالروم والفرس وعرفوا ما كان عندهم من صور وتماثيل .

والحق أن هذه حجة ليست جديدة ، وإنما فاتتني الإشارة إليها في تعليقاتي على كتاب تيمور باشا ، ولم ينبهني إليها إلا اعتراض هذا الأستاذ الكبير . فان الأب لامانس أدلى بها في المقال الذي كتبه سنة ١٩١٥ في المجلة الأسيوية عن حكم الفنون التصويرية في فجر الاسلام (ص ٢٤٠ —

٢٤٣) . فكتب أن خطر التماثيل لم يظهر للنبي ، لأن البيئة التي كان يعيش فيها لم تكن كالبيئة الاغريقية الرومانية التي ازدهر فيها فن النحت ، ولأننا — إذا استثنينا اليمن وبلاد النبط والأقاليم الواقعة على حدود سورية والعراق — رأينا في بلاد العرب عند ظهور الاسلام ديانة فتيشية Fétichisme يعبد أصحابها الأحجار والأشجار ، ولا يصنعون معبوداتهم وإنما يتخذونها مما يعثرون عليه في الطبيعة ، فلا ينحتون صورا لآلهتهم بل يعبدون كتل الأحجار ذات الأشكال المختلفة — وقد يكون بعضها بارزا في الجبل أو متأثرا بعوامل التعرية تأثيرا يكسبه شبها ضئيلا بصورة آدمية . ويرى لامانس أننا لا نعثر في بلاد العرب على تمثال صحيح إلا في أطراف شبه الجزيرة حيث اتصل القوم بالأمم الأجنبية وتأثروا بها .

***

ولست أنكر أن العرب في الجاهلية كانوا يعبدون الأحجار . « وكان الذي سلخ بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجراً من حجارة الحرم ، تعظيما للحرم وصبابة بمكة ، فحيثما حلوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة »[1] . وكان بعض هذه الأحجار صخرة مربعة مثل « اللات »[2] أو لوحا من الحجر الأبيض كذي الخلصة[3] أو صخرة طويلة مثل « سعد »[4] أو نتوءاً في الجبل « كأنه تمثال إنسان » مثل « الفلس »[5] . كما كان العرب في الجاهلية يعبدون بعض البيوت ويعظمونها تعظيمهم الكعبة . ومن هذه البيوت « رئام »[6] في صنعاء ومثل

(١) كتاب الأصنام لابن الكلبي ص ٦ (الطبعة الثانية) .
(٢) المرجع نفسه ص ١٦ . (٣) المرجع نفسه ص ٣٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ٣٦ — ٣٧ .
(٥) المرجع نفسه ص ٥٩ .
(٦) المرجع نفسه ص ١١ — ١٢ .

كعبة بني الحارث بن كعب بنجران[1] وكعبة إياد بسنداد من أرض بين الكوفة والبصرة[2] وكنيسة القليس في صنعاء[3] .

ولكني لا أشك أبداً في خطأ القول بأن العرب لم يعرفوا الأصنام على هيئة الإنسان إلا في أطراف شبه الجزيرة . فالحق أن مؤرخي العرب الأقدمين ، وعلى رأسهم ابن الكلبي المتوفى نحو سنة ٢٠٤ هـ (٨١٩ م) ، ذكروا بين الأنصاب التي كانت العرب تعبدها تماثيل على صورة الإنسان ، في الحجاز وفي الكعبة نفسها : منها هبل ، « وكان من عقيق أحمر على صورة الانسان مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك فجعلوا له يداً من ذهب »[4] ومنها إساف ونائلة ، وقد زعموا أنهما كانا رجلا وامرأة من جرهم دخلا الكعبة ، فوجدا غفلة من الناس وأتيا المنكر ، فمسخا حجرين ووضعهما العرب عند الكعبة ليتعظ الناس بهما ، فلما طال مكثهما وعبدت الأصنام عبدا معها[5] .

وفضلا عن ذلك كله فقد اختلف اللغويون والكتاب في تعريف الأصنام اختلافا يظهر منه أن العرب عرفت التماثيل كما عرفت الأنصاب الطبيعية « فقالوا ما كان من حجارة تعبد فهي الأنصاب ، فاذا كانت تماثيل فهي الأصنام والأوثان ، وقيل المعمول من خشب أو ذهب أو فضة على صورة الانسان فهو الصنم ، وإذا كان من حجارة فهو وثن . . . » الخ[6] .

ولا يفوتنا الاشارة إلى ما رواه المؤرخون والمحدثون

(١) المرجع نفسه ص ٤٤ — ٤٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ٤٥ .
(٣) المرجع نفسه ص ٤٦ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٨ .
(٥) المرجع نفسه ص ٩ و٢٩ .
(٦) راجع التصوير عند العرب لتيمور باشا ص ٤٨ و ٤٩ والأصنام لابن الكلبي ص ٣٢ و٥٣ .

عن وجود ثلاثمائة وستين صنما في الكعبة يوم فتح مكة . وإذا سلمنا جدلا بأن الكعبة لم تكن تسع مثل هذا العدد الكبير من الأصنام ، فلا ريب في أنها كانت تضم أصناماً كثيرة لشتى العشائر العربية . وفي إشارة الكتاب القدماء إلى هذه الأصنام ما يستنبط منه أنها — أو على الأقل بعضها — كانت على صورة إنسان . ومن ذلك ما ذكر ابن الكلبي (ص ٣١) عن النبي عليه السلام حين دخل الكعبة بعد الفتح « والأصنام منصوبة حول الكعبة فجعل يطعن بسية قوسه في عيونها ووجوهها ويقول : « جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا » ثم أمر بها فكفئت على وجوهها ثم أخرجت من المسجد فحرقت » .

* * *

وهكذا يبطل عندنا قول الذين يزعمون أن فنون النحت والتصوير لم تكن مكروهة عند النبي وفي فجر الاسلام لأن العرب في الحجاز لم يعرفوا التماثيل إلا بعد أن زاد اتصالهم بجيرانهم من الروم والفرس . فالحق أنهم عرفوا التماثيل في الجاهلية ، بل نسبوا إدخالها في الحجاز إلى « عمرو بن لحى » قدم بها من الشام ونصبها حول الكعبة[1] . ولسنا ننسى أن عرب الحجاز في الجاهلية كانوا حلقة الاتصال بين الشام واليمن وكانت بينهم جاليات يهودية حرم عليها النحت والتصوير حتى لا تتخذ الصور والتماثيل آلهة من دون الله عز وجل .

زكى محمد حسن

(١) الأصنام لابن الكلبي ص ٨ .

الصحافة والأدب فى أسبوع :

" ... هذا رأيى ، وعلىّ تبعته وحدى ... ... "

المدرسة المصرية — ألوان من الإيحاء — الملاكم الأدبى ! — الصديق الصدوق !

المدرسة المصرية :

قرأت فى العدد ٩٢٤ من المصور أن محرراً سأل الدكتور محمد حسين هيكل باشا :

« لماذا اخترتَ لأولادك التربية فى المدارس الأجنبية دون المدارس المصرية ؟ »

فأجاب :

« ألِفَ كثيرون من أصحابى أن يذهبوا بأبنائهم إلى المدارس الأجنبية ، حرصاً منهم على الإسراع إلى التطور الذى ننشده جميعاً ، وإنى أشاركهم فى هذا الرأى ؛ ولذلك بعثت بابنتى « عطية » وأختها التى تليها فى السن إلى « الليسيه فرانسيه » فلما أردت أن أبعث بأخيهما إلى المدرسة كان صغيرَ السن — لم يتعدُ السادسة — فآثرتُ أن يكون معهما فى معهد واحد ؛ على أنى كنت معتزماً من أول الأمر أن أبعث به إلى مدارس وزارة المعارف ، وعولت على تنفيذ هذا العزم منذ بدء السنة الدراسية الماضية ، ولكن أصدقاء أعتز برأيهم أشاروا بإبقائه فى الليسيه حتى يتمكن من اللغة الفرنسية ، وعند ذلك يسهل إلحاقه بمدارسنا المصرية من غير إضرار بمعارفه ؛ وأنا مصمم على تنفيذ هذا العزم فى أول فرصة ملائمة » .

هذا ما أجاب به الدكتور هيكل باشا محرِّرَ المصور ؛ وإن فيه لمجالا للمناقشة فى الشكل والموضوع جميعا ؛ فقد كان الدكتور هيكل باشا وزيراً للمعارف مرتين ، وهو قبل ذلك أديب من قادة الفكر فى مصر وفى الشرق العربى ؛ فرأيه وزنٌ واعتبار ؛ ولعله لم يغبْ عن فطنته أن هذا الحديث الذى تحدَّثه أو أملاه على محرر المصور حقيقٌ بأن يُخطِر فى بال كل قارىء سؤالاً : ماذا عمل الدكتور هيكل باشا فى وزارة المعارف — وقد طال بها عهده — لإصلاح المدرسة المصرية وذلك رأيه فيها وفى المدرسة الأجنبية ؟ ... وماذا يقترح الدكتور هيكل باشا « الأديب » من أوجه الرأى لإصلاح المدرسة المصرية حتى لا تسبقها المدرسة الأجنبية فى باب التنظير والموازنة ؟ ...

لقد كان عليه فى ذلك واجبان : واجب الوزير الذى يملك السلطة وواجب الأديب الذى يملك الرأى ؛ فأين كان رأيه ذاك من سلطة الوزير ورأى الأديب ؟ ...

هذا من ناحية « الشكل » ؛ أما « الموضوع » فله وزنٌ آخر ؛ وليس الدكتور هيكل باشا بِدعا فيما صنَع ، ولعل تبعته فى ذلك دون تبعة غيره ؛ فهو على كل حال ليس من أهل الفن فى التربية ، وقد نظر فى تعليم بنيه وبناته بنظرة « الأديب » لا بنظرة « المربى » ، وما عليه فى ذلك من بأس ؛ ولكن ما شأن فلان وفلان من كبار الفنيين فى وزارة المعارف وقد آثروا المدارس الأجنبية لتعليم بنيهم وبناتهم ، وهم أهل الاختصاص والنظر ، ومن حقهم أن يروا الرأى فيُسمَع لهم ، وأن يقترحوا التعديل فيجاب مقترَحهم ؟ ...

أليسوا بذلك كأنما يُعلنون الملأ من المصريين أنهم لا يؤمنون بجدوى التعليم فى المدرسة المصرية ، وهم أعرف الناس بها ؟ ... ثم أليسوا يعترفون تبعاً لذلك بأن عملهم فى وزارة المعارف لا جدوى منه ولا فائدة فيه بالقياس إلى ما تعمل المدارس الأجنبية ؟ ... وما نتيجة عمل لا يؤمن به عامله ولا يستيقين فائدته ؟

ثم ماذا يقول الدكتور هيكل باشا ؟

إنه يَنشد فى المدرسة الأجنبية الإسراعَ إلى « التطوّر الذى ننشده جميعاً ! ... »

أىّ تطوّر ؟ ... وإلى أى غاية ؟ ... أتراه يعنى

الإسراعَ إلى « ترجمة » الأمة وترجمة أخلاقها على النحو الذى نرى بواكيره فى هذا الطراز الفاسد من شباننا وشوابنا الذين ترجمتهم المدارس الأجنبية ، فلا هم إلى المصريين ولا إلى الأجانب ؟ ...

ألا إنه لون من التطور لا ينشده أحد من الجميع ...

أم تراه يعنى التطورَ الذى يقدِّم للجيل المقبل نموذجاً من الشبان والشابات تكون منهم القدوة ولهم القيادة ؟ ...

ولكن المدرسة الأجنبية لم تُفلح إلى اليوم فى تنشئة مصرى أو مصرية تكون منها القدوة والقيادة ؛ لأن أول ما تحرص المدرسة الأجنبية عليه فى تعليم المصريين من بنينا وبناتنا هو أن تنتزعهم من بيئتهم وتباعد بينهم وبين أهليهم عقلا وخلقا وعقيدة ، فينشأ الناشىء منهم على السخرية من قومه وعاداتهم والترفع عن مخالطتهم ؛ فلا قدوة ولا قيادة !

نعم ، إن ثمة أفراداً من خريجى المدارس الأجنبية كانوا نموذجاً حسناً ، وكان لهم أثر وتوجيه ؛ ولكن هؤلاء لم ينشئوا كذلك لأن المدرسة الأجنبية أنشأتهم كذلك ؛ ولكن مؤثرات أخرى كانت تعمل فى أنفسهم ؛ فأفادوا من المدرسة الأجنبية قوة الشخصية والاعتداد بالنفس وحرية الرأى والعمل ، وكانوا من المؤثرات الخاصة المحيطة بهم فى حصانة من الوهن فى العقيدة والكفر بالوطن والتنكر للقومية .

وفى جواب الدكتور هيكل باشا حديث عن الأصدقاء الذين يعتز برأيهم ، وعن تعلم اللغة الفرنسية ، وعن إضرار المدرسة المصرية بمعارف ولده ؛ ولكن ذلك كله ليس شيئاً مما يعنينى هنا ؛ فما هى إلا تمثيلات تعبر عن حقيقة واحدة ، هى أن المدرسة المصرية فى رأى أكثر كبرائنا وأصحاب الرأى منا لا تحقق ولا يتهيأ لها فى وضعها الحاضر أن تحقق أمنيتنا ، أو تسمو بنا إلى الهدف الذى نقصد إليه فى التربية والتعليم ، وهو رأىٌ حق ، ولكن الأحق منه أن المدرسة الأجنبية فى مصر لا تسدّ هذه الخَلّة ، لأنها إنما أنشئت لتحقيق غاية أخرى هى أخطر أثراً فى حياتنا الاجتماعية والعقلية من النقص الذى نحسه فى المدرسة المصرية !

دعْ عنك هؤلاء القلّة الذين يعلّمون بنيهم وبناتهم فى المدارس الأجنبية ، لا لأن لهم رأياً فى شئون التربية والتعليم ، فإنهم لا رأى لهم فى شىء ؛ ولكن لأن فى هذه المدارس يتعلم أبناء فلان وفلان من العظماء ، وإنهم ليُحبّون أن يُذكروا مع هؤلاء العظماء ؛ ولأن هذه المدارس أغلى أجراً ونفقة من المدارس المصرية ، وإنهم ليؤثرون « الغالى » فى الثمن وإن كان أرخص قدراً من التراب ، ليُثبتوا أنهم يملكون المال !

... دع عنك هؤلاء ، فما ينبغى أن يساق إليهم الحديث ؛ ولكن العَتْبَ كله يساق إلى هؤلاء الكبراء الذين يملكون الرأى والقياس والموازنة ، ثم لا يفعلون شيئاً إلا أن يدعوا الفاسد على فساده ويُشيحوا بأوجههم عنه ليغفلوا عن ما قد يكون أعمق أثراً فى الفساد !

ألوان من الإعجاب :

١ — فى « المصرى » العدد ٢٠٠٩ من مقال عنوانه « فى قبضة الاحتلال » يصف كاتبه فرنساق أوائل أيام محنتها :

« ... وكانت ثالثة الأثافى أن نجد حلاقة للسيدات فى شارع « عمينا » يعلن عميلاته بأنه لم تعد لديه صبغة للشعر ! » .

٢ — وفى مجلة ... مقال عنوانه « زوجات الوزراء بين التحجب والسفور » يحصى كاتبه ويستقصى زوجات الوزراء اللاتى يشهدن الحفلات العامة ويُجبن الدعوات المختلطة ويشاطرن الرجال أسباب السمرة فى مجامع الأنس والطرب ، واللاتى يلزمن بيوتهن ولا يشهدن إلا الدعوات الخاصة ؛ ويمضى الكاتب فى الاحصاء والتعداد وتسمية الأزواج والزوجات ، ثم يقول :

«... ومنهن زوجة الأستاذ (فلان)، وهو مسرف فى رجعيته لدرجة أن رقم تليفون داره ليس مدرجا فى الدفتر!»

٣ — وهذه مجلة ... تنشر مقالاً مصوَّراً عن «لغة الأقراط»، فالقُرط على هيئة كذا معناه «أنا أحب التبديل»، وعلى هيئة كذا معناه «تعال لى!»، وعلى هيئة كذا معناه «أنا مشغولة!» أو «أنا فارغة!».

٤ — وهذه صورة مشهورة منشورة، تُراها فى كثير من الصحف والمجلات، تمثل فتاة وفتى يتخاصران، وعنوانها «كن عصريا» وتحتها إعلان عن مدرسة لتعليم الرقص المختلط!

وقلما تتصفح جريدة أو مجلة مصرية إلا رأيت لونا من هذه الألوان يوحى وَحْيَه ويتحدث حديثه فى نفس كل قارىء وقارئة، وإنما قدّمتُ ما سبق للتمثيل لا للاستقصاء؛ فما الغرض من كل ذلك وما الدافع إليه؟

١ — إلى أىّ معنى يرمى هذا الكاتب الذى يقص قصة «ثالثة الأثافى»؟ وما ترجمة حديثه فى نفس قارئه وقارئته؟

ألست تكاد تسمع همس قارئته لنفسها وهى تقول: «يا المصيبة إن أصبحتُ وليس فى المدينة حلاق ولا صبغة شعر!»؟

إن هذه العبارة القصيرة لتُشيرها فى خبث أن الحلاق، وصبغة الشعر، ووسائل التطرية والزينة — كل ذلك ضرورة لازمة إن لم تجدها كانت المصيبة وثالثة الأثافى!

٢ — وهذا الأستاذ «فلان» المسرف فى رجعيته، ماذا تقول له زوجه وقد قرأت حديث المجلة عنها وعنه لأنها لا تغشى المجالس العامة كما يغشاها نساء الوزراء؟

أليس يغريها هذا الكاتب بالتمرُّد والعصيان وإنشاء «معركة وزارية» بين أربعة جدران؟ وما أثر هذا الحديث فى نفس سائر القارئات؟...

٣ — وماذا يفعل الفتى العابث حين يرى فتاة فى الطريق تلبس قرطاً معناه «تعالَ لى!» أو «أنا فارغة!» وقد شاعت بعض أنواع هذه «الأقراط اللغوية» فى آذان بعض الفتيات؟

٤ — وما سبيلُ الفتاة التى تريد أن تكون عصرية وقد رأت هذه الصورة لفتًى وفتاةٍ مثلها يتخاصران؟

... ولكننى أظلم هؤلاء الكتّاب وهذه الصحف والمجلات لو سمحتُ لنفسى أن أتهم أحداً منهم بسوء القصد؛ إنى لأشد غفلةً منهم إن طوّعتُ لنفسى أن تظن بهم أنهم يَعنون ما يكتبون؛ ولكنهم حَرِيُّون بأن يُفيقوا...!

قرأت فى هذا الأسبوع:

«... زكى مبارك ... لونٌ من ألوان الأدب المعاصر لا بد منه ولا حيلة فيه. هو الملاكم الأدبى فى ثقافتنا الحديثة. والرياضة ... ضرورة من ضرورات الحياة لسلامة الجسم والعقل...

«... على أنه هو نفسه أول الشاهدين على أن صفارتى قد بحّتْ من طول ما أهابتْ به وهو فى قفازه السنتريسى يهدر فى المجال بين الحبال مقصيا بعض الأعضاء عن قواعد الملاكمة!».

الرسالة: ٤٦٩ أحمد حسن الزيات

***

«الصديق الحق هو الذى يدرك بوضوح أن الصداقة تفرض عليه أن يكون سنادك فى جميع الأحايين، وأن يؤاخى من آخاك ويعادى من عاداك ولو كنت على ضلال...

«ليس بصديق من لا يراك فى جميع أحوالك أشرف الرجال!

«إن مؤاخذة الصديق — ولو بحق — هى أقبح ألوان الظلم والجور والإجحاف!

«إن الإفك فى محاربة عدوك أشرف من الصدق فى محاربة صديقك!...»

الرسالة: ٤٦٩ زكى مبارك

... ... ؟

«قاف»

في الميزان الجديد :

بجماليـــون

والأساطير في الأدب

وأخيرا أخذت الأساطير تشق سبيلها إلينا حتى رأينا كاتبا كالدكتور طه حسين بك يكتب في روايته «أديب» :
«لقد ماتت قناتنا أيها الصديق ! ماتت ودفن فيها أو صرف عنها ذلك الإله الشاب من آلهة الأساطير الذي كان ينطلق فيها فرحا مرحا هادئا وادعا مستبشرا يرسل البشر من حوله جميلا ينثر الجمال على جانبيه . مات هذا الإله الشاب فدفن في مجراه أو طرد هذا الإله الشاب ورد من مجراه ، ونفى في الأبراهيمية فأصبح ماء من الماء وجرى لا يتميز من غيره ، لا يعرفه أحد ولا يعرف هو أحداً ، لا يثير في نفوس الناس حزنا ولا فرحا ، ولا تجري الألسنة بالحديث . نسيه الناس ونسي هو الناس بل نسي نفسه أيضا . إنك لتعرف أن آلهة الأساطير لا يحيون إلا إذا أقيمت لهم المعابد وأقاموا هم المعابد ، فإذا هدمت معابدهم فقد ماتوا أو طردوا من الأرض طرداً . فقد هدم معبد هذا الإله الشاب وماتت القناة ، فمات هو أو نفي من الأرض وأصبح حديثا كغيره من الآلهة الذين أصبحوا أحاديث»

ولو أنك بحثت عما خلف هذه الفقرة الطويلة من معنى لم تجد غير خبر يلق به مواطن إلى مواطنه ؛ فالأديب الذي نشأ في نفس القرية التي نشأ فيها طه حسين قد عاد إلى بلدته فوجد أن ترعتهم قد ردمت بعد أن كانت تنساب من الأبراهيمية إلى القرية ؛ وحزن الأديب لزوالها أو قل حزن طه حسين الذي دل في غير موضع مما كتب على إلفه للأمكنة وإحساسه بها إحساسا مرهفا ، واحتال الكاتب على شفاء نفسه مما تجد ، فلجأ إلى الأساطير اليونانية التي خلعت صفات الانسان على الأشياء أو صفات الآلهة ، والأمر بعد سيان ، إذ أن آلهة اليونان قد خلقهم هذا الشعب على شاكلة البشر . وعلى نحو ما جعل هوميروس من نهر الاسكامندر في الالياذة إلها يصارع البطل «أخيل» ، نرى طه حسين يجعل من قناة بلدتهم إلها شابا سرعان ما ينسى وينسينا أنه أسطورة أو إله خرافة ، وإذا بالاله شاب إنسي يموت ويدفن في القناة أو على الأصح يفنى بفنائها ، وإذا بالكاتب يمزج بين حياة هذا الشاب وحياة من حوله ، وينفث فيه فيضا من العاطفة أظنه قد بلغ من التأثير في نفس القارىء مبلغا ما كانت الألفاظ مهما رقت مستطيعة أن تصل إليه بغير هذا التشخيص .

وها نحن نرى اليوم الأستاذ توفيق الحكيم يتناول أسطورة «بجماليون» اليونانية الأصل ليتخذ منها وسيلة لعلاج مشكلة أحسست بعقلي أنها تعنى الكاتب ، مشكلة الحياة التي لا يجد الفنان سبيلا إلى الصدوف عنها مهما أصاب من نجاح ، فهي أبداً تلاحقنا وتقتضينا حقوقها ؛ إلى هذا الفنان اليوناني تجرت إحدى أساطيرهم بأنه قد كان في الجزيرة كريت فنان بارع عقد عزمه على ألا يتزوج ليوفر حياته على الفن ، أو لأنه قد نفر من مظاهر استهتار النساء كما رآهن بأعياد فينوس إلهة الحب ، تلك الأعياد الصاخبة التي كانت تقام بمدينة «أماتونتوس» على الساحل الجنوبي للجزيرة ، حيث كان معبد تلك الإلهة . وغضبت فينوس من كبريائه فألقت بقلبه حب تمثال عاجي من صنعه اسمه «جاليتيه» واشتعلت بحواس الفنان المسكين رغبات الحياة ، فضرع إلى الإلهة أن تنفث الروح بالتمثال . ورق قلب الإلهة لضراعته فاستجابت ، وتزوج بجماليون من جاليتيه وكان له منها ولد هو «بافوس» ، مؤسس مدينة «بافوس» مدينة الحب الشهيرة بجزيرة كريت .

وشاء شيطان «الحكيم» أن يحسم جانبي النزاع في نفسه ، فلجأ إلى أسطورة يونانية أخرى هي أسطورة نرسيس أي النرجس ، وذلك أن خيال اليونان رأى النرجس

ينمو دائماً على شواطىء الغدران فاخترع له أسطورة : قالوا إن النرجس كان فى الأصل شاباً جميلاً يعرف أنه جميل ، وكان يطيل النظر من مرآة المياه ليتمتع بجماله ، فمسخته الآلهة زهرة لا تزال إلى اليوم تنبت على حافة المياه لتطل فى صفحتها . وجاء علماء النفس المحدثون فاتخذوا من معنى هذه الأسطورة اسماً لمرض نفسى هو غرام الشخص بنفسه على نحو ما يغرم بفتاة . حتى أصبحت تلك « النرجسية » (Narcissisme) من أبحاث المشتغلين بذلك العلم . ورأى الحكيم أن نرسيس يستطيع أن يرمز إلى تلك النزعة القوية التى تدعوه إلى الحياة وتصرفه عن الفن ، فجزم أمره واتخذ من نرسيس حارساً لتمثاله . اتخذ من حياته خادماً لفنه . وترك الكاتب لنرسيس الحرية فى أن يلهو مع فتاة يونانية عرفت منذ عهد سوفكليس بالحكمة هى « إسمين » . وكأنى بالكاتب لا يخشى على نرسيس منها شيئاً ، وإنما هى ملهاة عرضت نفسها على نرسيس فقبلها ، وهى لن تؤدى إلى الطغيان على بجماليون ، لن تنصر الحياة على الفن ، ولكن هذا ما يحزن ، فلا يسمين فى النفس قداسة ؛ ولكم كانت قوة لو التمس الحكيم لنرسيسه فتاة أخرى ، فإسمين فى ذكرياتى هى إسمين سوفوكليس ، إسمين العزيزة النبيلة ، وما إخالها إلا منتقمة لذكراها الخالدة ، وقد زجت إلى حيث لا تدرك لوجودها معنى .

ومزج الحكيم بين بجماليون ونرسيس فالشخصيتان هما الفنان نفسه بجانبيه ، جانب الحياة التى يجب أن يأخذ منها بنصيب كما يأخذ جميع البشر ، وجانب الفن الذى يريد الكاتب أن يوفر عليه كل نشاطه ؛ ومن ثم نرى نرسيس يهرب ذات مرة مع جالبته نفسها ، ولا نجد إسمين فى ذلك غضاضة قوية ، بل ولا يجد بجماليون للغيرة ألماً ، وذلك لأن إسمين متعة عابرة ، ولأن نرسيس هو بجماليون نفسه ؛ فالأمر إذاً لا يعدو انتصار الحياة فى برهة من أيام الكاتب أو الفنان ، وهو بعد انتصار لا يضير الفن إذ سار الفن مع الحياة ، سارت جاليته مع نرسيس .

وهكذا تعقدت حياة بجماليون بين يدى الحكيم ، حتى طال تردده بين الحياة والفن ، فآناً يفرح ويطمئن إلى جاليته المرأة ، وآناً يعود فيحن إلى جاليته التمثال .

وأما القارىء فيشهد كل ذلك بعقله ، وكأن تلك الشخوص أفكار مجردة هامدة تتحرك لمجرد علاج مشكلة تدور بالعقل ، العقل البارد الذى لا يهتز .

وبذا يتضح اتجاهان فى استخدام الأساطير عندنا ؛ فهذا طه حسين يجعل من قناتهم شاباً كان يملأ الدنيا حياة وبهجة ، ثم يموت الشاب فنحزن لموته ؛ وهذا توفيق الحكيم يتخذ من بجماليون ونرسيس وإسمين رموزاً لعلاج إحدى مشاكل حياة الفنان ، مشاكله الجسمية ، يعالجها على نحو عقلى معقد مبسط .

ولنتمهل قليلا لنرى ماذا فعل كتابنا بالأساطير وماذا فعل كتاب غيرنا من الشعوب ، لنرى بوضوح كل ما يمكن كسبه لو أننا استطعنا أن نحسن استخدام ذلك الجانب الإنسانى الرائع من تجارب الأولين يونانيين كانوا أو عرباً أو هنوداً ، ففيها كلها ما يغذى العقل والقلب ، ويفتح أمام النشاط الخالق ميادين لا حد لمداها ؛ ونحن اليوم على أبواب تطور خطير فى حياتنا الروحية والفكرية ؛ إذ من كان يظن فى أوائل هذا القرن أن كتابنا سيرون فى إحدى ترع الصعيد إلهاً شاباً أو يشقون شاعراً أو كاتباً من شعرائنا أو كتابنا كالأخطل مثلا أو ابن قتيبة إلى بجماليون ونرسيس إلى فن وحياة يراوغان ويتداخلان ؛ وهذا اتجاه يبشر بالخير خليق بأن يجدد حياتنا ، ولكن على شرط أن يكون التجديد قوياً جميلا إنسانياً عميقاً ، وإلا فيا ويلنا إن أخذنا بالقشور والهياكل تاركين اللباب والمعانى الدفينة ، فنحن عندئذ سنفقد أصالتنا دون أن نستعيض عنها بأصالة أخرى . وإنا لندعو جاهدين إلى تعميق حياتنا والمد من آفاقها ، وإنه لمن قصر النظر أو الجهل أن نظن أن تراث أدبنا العربى يكفى

اليوم لنغذي نفوسا تعلم وتحس في قرارة الانسان وفي آيات الطبيعة أو في الصلة بينهما حقائق جميلة لم يصل اليها التفكير العربي إلا مجزأة أو مفككة أو ضائعة في خلال الألفاظ التي طالما أصبحت في أدبنا عبثاً يقصد لذاته . وإنه لمن قصر النظر أو الجهل أن نرى مضاضة في أن نأخذ عن كبار مفكري الإنسانية وأدبائها دروسا نشد بها من قدرتنا حتى نستطيع النهوض على أقدامنا والسير مع هؤلاء الرجال جنباً إلى جنب .

وأساس الأخذ عن الغير والإثراء به هو الفهم ، الفهم العميق ، وكل فهم صحيح تملك للمفهوم . ألا ترى اللغة نفسها ، لغة جميع الناس ، كيف تصف من يعرض مافهم بأنه عتلكه ، عتلك موضوعه . واللغة في هذا لم تعد تسجيل حقيقة إنسانية عميقة . فأنا إذا فهمت نفسي فهما صحيحاً تملكتها وسيطرت عليها ، وأنا إذا فهمت الغير تملكتهم وضربت عليهم نوعا من النفوذ قد يكون حسنا وقد يكون سيئا ، وذلك باستخدام معرفتي لهم في علاج نفوسهم وقيادتهم إلى ما أريد . بل إن تاريخ الفكر البشري منذ طفولته إلى اليوم ليس إلا جهاد البشر في فهم الطبيعة واستنباط قوانينها ، وبفضل هذا الفهم تملكنا كل تلك القوى المادية التي سخرناها لحياتنا .

الفهم إذاً تملك ، ونحن نستطيع أن نتملك كل ما خلف البشر من تراث روحي ، كل ماخلف أساطير كانت أم حقائق ، على ما في تلك الاصطلاحات من تحكم غير صادق في أغلب الأحيان ؛ فكم من أساطير يصح أن تسمى حقائق ، وكم من حقائق تكشفت عن أساطير ، والأمر بعد سيان ، فما نريده هو أن نتملك كل ما تصل إليه عقولنا ، وسنرى عندئذ كيف تنمى هذه الثروة الروحية ، بل إنها ستنمو نموا ذاتيا بما فيها من قوى كامنة ، كالمال يولد بعضه بعضا ما خلصت لنا ملكيته .

هذا التملك هو سر ما وصل إليه الكتاب الأوربيون من خلق جديد استقوا مادته من التراث القديم ؛ فاليونان اتخذوا من الأساطير الشعبية التي كانت شائعة في القبائل الأندو أوربية الأولى مادة لأجل وأعمق ما خلف البشر من أدب وتفكير ، وخلفهم في ذلك اللاتين ثم الفرنسيون في أدبهم الكلاسيكي ، والأمر لا يقف عند الأدب بل يمتد إلى كافة الفنون . وفي متاحف العالم أجمع لوحات لا عداد لها وتماثيل نحتت في كل الأزمنة وفي مختلف البلاد بوحي من تلك الأساطير .

وموضع العبرة فيما فعل الكتاب الأوربيون هو نفث الحياة في أساطير الأولين وتقريبها من حياتنا وتسخيرها لفهم الانسان . فها هو برناردشو يكتب « بجماليون » ويبلغ حرصه على الحياة ومشكلة الحياة ألا يتخذ لبطله هدفا تمثالا من العاج أو المرمر ، بل فتاة حية من دم ولحم بائعة زهور خلقها بجماليون من العدم ، وما كانت حياتها شيئاً قبل أن يعثر بها . كانت بائسة لا تعرف من الحياة إلا القليل ، ولم يكن لها غير تلك النبرة الجيلة المؤثرة نبرة كوكني لندن ، نبرة لهجة الشعب المتواضع ، لهجة باعة الأسواق المشردين المنبوذين . عثر بجماليون بالفتاة ، ولم يزل بها يلقنها نغمة الطبقة الممتازة ، ويبصرها بطارق حياتهم ، حتى أصبحت متعة للأبصار وبهجة للنفوس . وكان بجماليون لا يحب فيها أول الأمر غير كبرياء الخالق ، كبرياء الفنان الذي يحب نفسه فيما يخلق ؛ ولكن نجاح الفتاة وإقبال الرجال عليها لم يلبث أن نفذ إلى غرائز بجماليون كرجل ، فأخذ يحب الفتاة لنفسها . يحبها على غير وعي منه حتى كان يوم أدرك فيه مدى هذا الحب . أي حياة تملأ المسرحية ؟ وأي إنسانية تجري في كل نواحيها ؟ وأي تميز للشخصيات ؟ وأي حركة متدفقة في المواقف والأوضاع وأي وحدة في البناء ؟!

أين كل هذا من الأفكار المجردة ؟ وأين كل هذا من مشكلة حياة الفنان المبسطة التي لا نكاد نراها إلا في خطوط

هندسية ومقابلات بين الحياة والفن ، بين المرأة والتمثال ومن حولها شخصيات أشبه ما تكون بقطع الشطرنج أو بعرائس الخشب التي تحركها على مسارح الأطفال خيوط تجتمع كلها إلى يد واحدة ، هي فكرة الفن والحياة وما بينهما من تعارض لا أكاد أفهمه في فن يسعى لخلق الحياة .

وكيف يخلقها وهو يجهلها ؟ ! يقول ديهاميل لفتاه « لا تنس أن تعيش . عش أولاً . عش بكل قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام ، واكتب ثلاثة أيام لتملأ ثلاث صفحات » .

وإلى هذا النوع من الأدب الذي تشيع فيه الحياة يتجه إعجابي بحيث لا أطمئن إلى الأدب المجرد ، أدب الفكرة الذي يصدر عنه الأستاذ الحكيم ، فهو أدب سهل .

ثم من السهل أن نتخذ من أشخاص الأساطير رموزاً نحركها للتدليل على فكرة ما ، ومن هذا النوع رواية شيلي عن « بروميثيوس الطليق » ورواية أندريه جيد عن « بروميثيوس غير المحكم الوثاق » ، في كل منهما علاج لأفكار . عند شيلي صراع بين الخير والشر ، وبين الآلهة والانسان ، وعند جيد بين الضمير والجسد ، بين الهيئة الاجتماعية والانسان ، ولكن ثمة أشياء تشفع لشيلي وجيد . فشيلي شاعر كتب مسرحيته شعراً وفيها من جلال الصور وندرتها وقوتها وجمالها ما يثير الخيال ويلهب النفس ، وجيد مفكر عميق ناقد ، رمزيته إشارات دالة وإيحاء بعيد تلهث في متابعته والذي لا شك فيه أن خلق الشخصيات ونفث الحياة فيها وتركيز طبائع البشر بين حناياها بما تحمل تلك الطبائع من بصائر وآلام وآمال ، أمر أشق وأروع وأجل وأضمن للخلود من العبث بالأفكار ، وبخاصة إذا كانت أفكاراً مطروقة قريبة المنال .

ما أفقر الفكر المجرد وما أغنى الشخصيات الحية المتميزة . ما أسهل الفكر المجرد ، وما أشق الشخصيات الحية المتميزة !

وإذا كان الأديب لا ينجح في أن يثيرني ولا في أن يرسم أمام خيالي نماذج لي ولك أتعرف فيها على ناحية من حياتي أو اتجاه من اتجاهات نفسي أو موضع من مواضع قوتها أو ضعفها ، فماذا إذاً يستطيع بتناوله إحدى تلك الفكر الملقاة كأعراض بمفترق الطرقات ؟

ألا ليت للحكيم قدرة على الانفعال والتأثير . ألا ليت للحكيم قدرة شاعر كشيلي على اقتناص الصور وإيقاع الشعر . ألا ليت للحكيم قدرة شعر على نفث الحياة والامعان في الواقع . ألا ليت للحكيم قلباً وخيالاً يعدلان عقله القوى .

ولقد كان الحكيم يستطيع وقد عز الانفعال وعز الخيال ، أن يخفف من طغيان التفكير بشيء من « الهيومر » على نحو ما رأينا أحد كتابنا الموهوبين يسمى عصارة قلبه الساخر « حصاد الهشيم » و « قبض الريح » . وأما الحرص على الخلود والجهر بالرغبة فيه والتصبب عرقاً في الجرى وراءه ، فأشبه ما يكون « ببراميل الدنايد » التي لا قاع لها . والخلود كالمرأة الجميلة . الخلود كالحياة لابد من التحفظ معه والبعد عنه وعدم التكالب عليه لنظفر به ؟

وبهذا وحده نستطيع أن نسيطر على ما بأيدينا وأن نقوى على مواجهته في غير ضعف ولا تهافت . والسيطرة قوام الخلود . السيطرة على المادة التي نصوغها .

وبعد فقد كنت أخشى أن تظل مرامى الكاتب مختفية في ضباب الأسطورة وخلف رموزها ، ولذلك حاولت أن أؤدى ما أراه واجبا على كل ناقد ، فاتجه جهدي إلى تقريبها من القراء وربط الشخصيات بعضها ببعض ، وإيضاح المعاني التي قد تفلت من القارىء البادى .

ولقد تفضل الأستاذ الحكيم فأهداني كتابه ، فلم أجد رداً للتحية خيراً من أن أقربه لقرائه المعجبين الكثيرين ؛ وأما ما بسطت من رأى يتجه إلى نوع من الأدب يخالف منحى بجماليون فقد كان الايمان رائده .

محمد مندور

طبعت بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — بشارع الكرداسي رقم ٩ بعابدين — مصر